

Родом із зачарованої Десни

— Хотілося б почати розмову про родину Розстальних. Чи впливали батьки на твій вибір професії і потім на твою роботу?

— Я народився і ріс у театрі. Ми мешкали у кімнаті в театрі Заньковецької на другому поверсі, над гримерками, я бігав на репетиції. Батьки не втручалися у вибір професії. Тато, Віталій Розстальний, не вчив мене грати, він давав поради, але не «насидав»: або сприймав те, що я роблю, або не сприймав. Мама — мій найсуворіший критик. Коли вона в залі, для мене це найтяжча вистава. Коли мама каже «непогано», це найвища похвала. Думаю, що батьки мене дуже люблять, і я їх теж. Але от у мистецтві в нас такі взаємини.

Колись ми з батьком разом грали у виставі «Зимовий вечір». Я грав сина свого батька і почувався не дуже зручно. Життя — це життя, а на сцені... Свого часу я мав грати у виставі «Майстер і Маргарита» ролі Майстра та Іешуа, але в процесі репетицій зрозумів, що один актор не може грати обидві ролі. Тому мінська вистава відбулася без мене.

— Перейдемо до сьогодні. Який твій досвід, враження від театрального життя Мюнхена? Що зроблено, пережито за цей час?

— Я у Німеччині понад три роки. За цей час ми з Олегом Сенівим зробили виставу за п'єсою Лесі Українки «На полі крові». Це була не завершена робота, а досить непогано підготовлений, але все-таки ескіз вистави, мій перший досвід як режисера. Навіть у програмці ми написали: «втілення Розстального і Сеніва». Було досить важко і грати, і займатися ре-

жисурою. Але якісь певні моменти, чого мені хотілося, гадаю, вдалося зробити. На основі п'єси, яка читається 25-30 хвилин, ми зробили ескіз вистави, яка триває приблизно годину і десять хвилин. Тобто візуальний ряд має велике значення, якщо не вирішальне. У травні 1997 була прем'єра. Восени ми були в Києві на фестивалі «Київська Парсуна». Зараз ми розглядаємо можливість зробити «На полі крові» німецькою мовою.

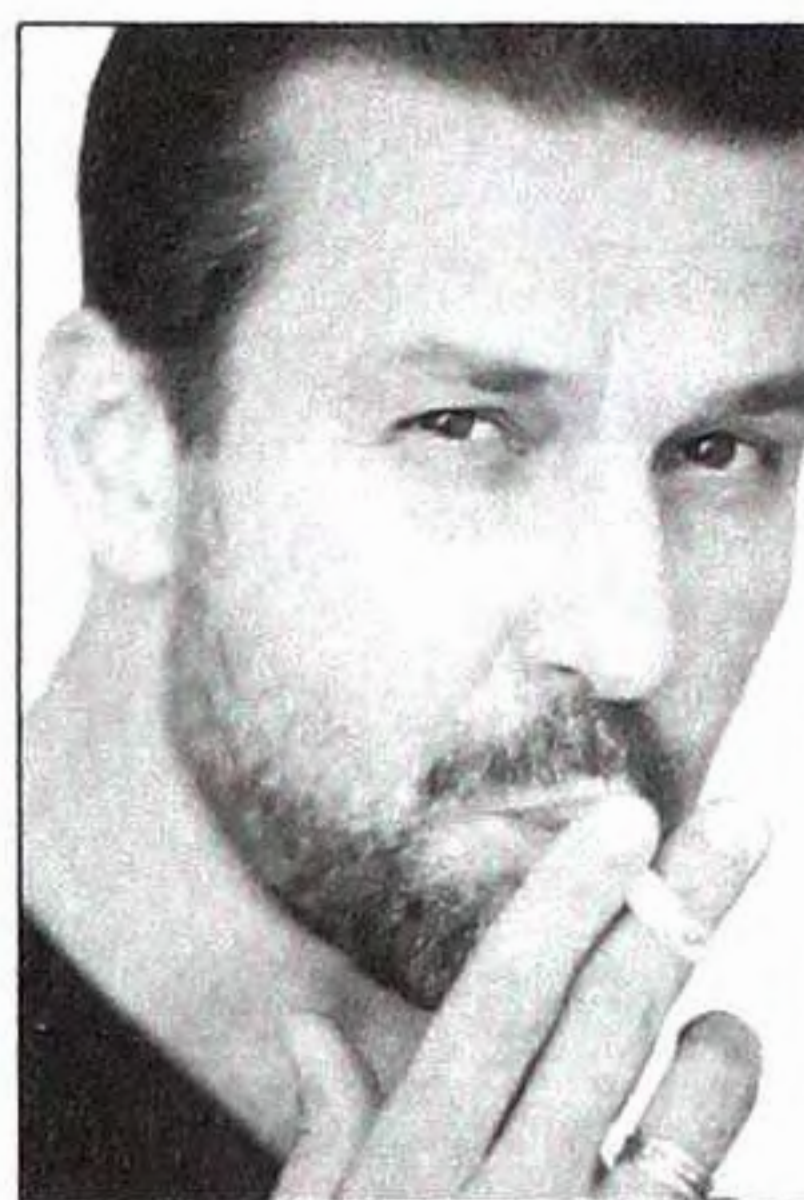
— Ти зіграв Юду. Чому вибрали саме цю п'єсу і який сучасний підтекст у неї вклали?

— По-перше, п'єса була зручною суто технічно: камерний варіант, потрібно було тільки два актори. По-друге, я вже давно про неї думав. Мій приятель, актор і режисер Юрко Яценко привозив цю п'єсу до Києва, вони грали в музеї М.Заньковецької. Це була якась знакова вистава. Мені запало тоді запитання прочанина до Юди: «Чи дорого земля коштує біля Єрусалима?» І Юда відповів: «Як для кого». Скільки коштує? — 30 срібняків. Небагато. А для Юди скільки вона коштує? Я думав, думав, і так ми прийшли до цієї п'єси. Сучасний підтекст? Напевно, що кожна людина поєднує у собі й божественне, і демонічне.

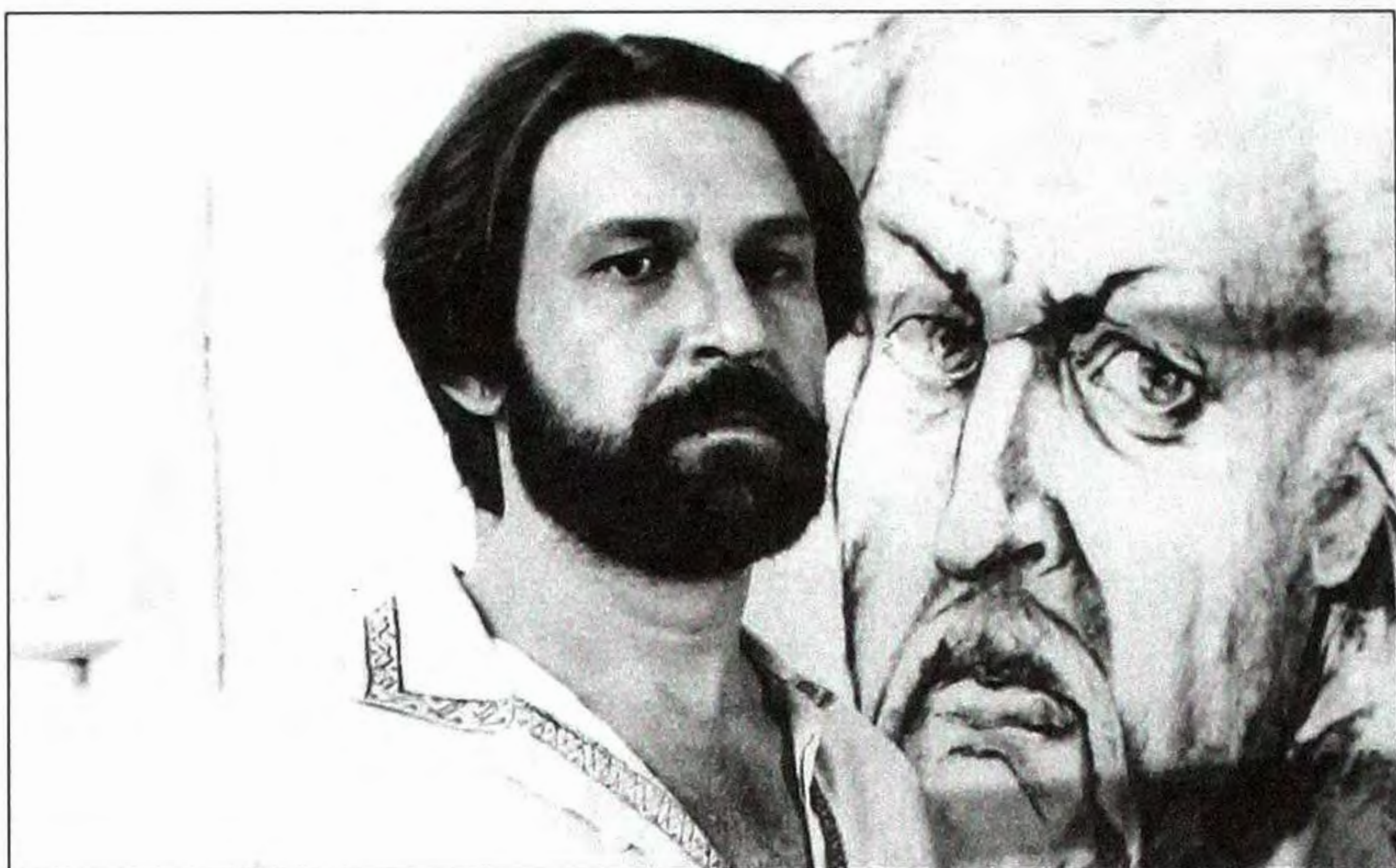
— Юда в цій постановці викликає якщо не співчуття, то розуміння.

— Так, вирок Юді винесла Біблія та історія людства взагалі. Юда має право бути почутим. Що його спонукало до цього? Це було фатально: хтось мав це зробити. І вибір припав на Юду.

— У виставі цікава, модерна, «гостра» сценографія: натягнута крізь всю сцену цегата, дерево, бризкаюча кров...



Юрій Розстальний, актор. 1981 року закінчив Київський театральний інститут ім.І.Карпенка-Карого, курс В.Зимньої, дипломна робота — роль Гната у п'єсі «Безталанна» І.Карпенка-Карого (реж. В.Зимня), Київський молодіжний театр; Крістіан у виставі «Сірано де Бержерак» Е.Ростана (реж.В.Шулаков), 1985-89, Мінський російський театр ім.М.Горького. 1989-1995 — театр ім. І.Франка, лікар і білогвардійський офіцер у «Санаторійній зоні» М.Хвильового (реж.С.Данченко), Антін у «Зимовому вечорі» М.Старицького (реж. С.Данченко), Роман у «Сто тисяч» І.Карпенка-Карого (реж. В.Опанасенко), Жалівницький у «Талані» М.Старицького (реж. І.Молостова). 1997 — Юда в «На полі крові» Лесі Українки, Мюнхен. 1999 — театр «Блауе Маус», «Король помирає» Е.Йонеско (реж. М.Баціян). З останніх ролей у кіно: Чаргар у «Геть сором!» (реж. О.Муратов), молодий пан у серіалі «Острів любові» (реж. О.Бійма).



■ Юрій Розстальний у виставі «На полі крові».

Фото О.Липського.

■ Юрій Розстальний у фільмі «Геть сором!» за творами М.Хвильового. Режисер О.Муратов.

— Ми виходили з реальних умов. У нашому розпорядженні була біла кімната в Українському вільному університеті. Метою було зробити цей простір видимим. Поступово ми прийшли до прозорі плівки як пелени, яку треба зняти зі своїх очей, аби щось побачити. Як сказав колись А.Васильєв, якщо п'єсу можна зіграти в білій кімнаті, то це хороша п'єса. Я переконався, що ця п'єса дуже хороша. До речі, на мою думку, і режисура зводиться до освоєння простору — життєвого і сценічного. Якщо освоїли простір, це вже непогано.

— Робота німецьких та українських колег відрізняється? Чи процес творення вистави, театру загалом — понаднаціональна справа?

— Актори — це діти (це вже кліше). Німецькі актори — також діти, але слухняні. Для них слово режисера — закон. У кращому випадку ти можеш сказати: «Я себе не зовсім зручно почуваю, може, ми щось змінимо?»

— Ти зустрічався з Петером Штайном. Які враження від одного з найвидатніших режисерів століття?

— Коли я дізнався, що Штайн збирається робити «Фауст-1» і «Фауст-2», подзвонив попередньо на предмет роботи у його виставі, і коли він приїздив до Мюнхена, передав йому касету з фрагментами фільмів та репетицій «На полі крові».

Мені здавалося, що це метр, маестро, трошки пам'ятник. Аж ні — це дуже жива, енергійна, вольова людина, яка знає собі ціну. Гете він називає не інакше як «колега Гете». Коли я запитав, чи він не боїться, це все-таки 18-годинна вистава, він відповів: «Дуже боюся, але це моя професія». Він бук-

вально так і сказав: «Це для мене, як піти попсіяти».

— Чи під силу театру показати дійсність, істину і чи варто намагатися це робити?

— На мою думку, режисура — це спосіб світосприйняття і передача його потім через простір театру. Театру під силу робити цікаві вистави, але глобальні проблеми на себе навантажувати навряд чи варто. Це має бути само собою. Скажімо, у зв'язку з війною в Косові я пригадую фінальну сцену з вистави «Річард III» грузинського театру ім.Шота Руставеллі. Стурпа одягає на акторів карту Англії, і вони починають на мечях битися. Двоє б'ються, а від цього тремтить і перевертається вся держава. Або як Пітер Брук зробив фінальну сцену «Короля Ліра»: йде бій, а на сцені стоїть лише сліпий Лір, а в зал через динаміки пущено запис бою (стріли свистять, стинаються мечі), ідея: всі ми сліпі перед жахом війни. Але тицяти пальцем і вказувати: робіть так чи так...

— Юрію, про що тобі ще хотілося б сказати?

— Хотілося б згадати людей, які найбільше вплинули на мене. Я завжди з вдячністю думаю про мою вчительку В.Зимню, яка навчила мене, шибеника, вчитися, З.Корогодського, який не знаючи мого батька, запрошував мене працювати в Петербурзький ТЮ. С.Данченка, який ніколи не є гамівною сорочкою для актора і зумів створити чудовий колектив, за багато років роботи не покалічив долі людей.

Дякую людям, які роблять цей журнал. Вони розвінчують міф про те, що немає українського театру, кіно. Я родом із зачарованої Десни, народився за 30 км від того місця, де народився Довженко. Для мене було особистою образою почути від московського метра Н.Міхалкова: «Никакого українського кіно не було, нет и быть не может!». Журнал робить колосальну справу. І як робить: тут інтерв'ю з Аль Пачіно, а тут — з Легіним! І це правильно: Валера — не гірший!

Кажуть, що людина може перебороти будь-які обставини. Але так склалося: у мене тут сім'я, дружина тут народилася і виросла, у нас маленька дитина, маленька актриса, яка вчить мене правильно вимовляти чужі слова. Взагалі, я дуже хочу повернутися в Україну.